

und Beschaffenheit historischer Musikinstrumente. Dankbar wird der Nachbau die fundierten Anregungen der Instrumentenkunde aufgreifen und als Gegenleistung dazu beitragen, daß die Pflege der alten Klänge aus dem musealen Rahmen herausgeführt wird.

GEORG KARSTÄDT / MÖLLN

Das Instrument Gottfried Reiches: Horn oder Trompete?

Die Ehrung des Rates der Stadt Leipzig für den Senior der Stadtpfeifer Gottfried Reiche hat uns ein Bild von Elias Gottlieb Haussmann geschenkt, das durch seine Instrumentenbeigabe zu mannigfachen Deutungen angeregt hat. Der bekannte Trompeter Joh. Seb. Bachs hält hier ein Blasinstrument in seiner rechten Hand, dessen Form die des Hornes ist, dessen bauliche Beschaffenheit ihm aber einen Platz in der Trompetenfamilie zuweist. Vier Jahre nach dem Originalbild von Haussmann hat Johann Friedrich Rosbach 1727 einen Stich danach verfertigt, der durch häufige Veröffentlichung heute bekannter ist als das Original¹.

Auf den ersten Blick erscheint der Stich deutlicher als das Ölbild, doch halten gerade die Einzelheiten des Instruments: die gleichmäßigen Bögen, die konisch ausgehende Stürze, das Mundstück, die Engelkopffornamente der Genauigkeit des Originals nicht stand, weshalb zur eingehenderen Betrachtung das Ölbild geeigneter ist.

Untersuchen wir nun die Einzelheiten dieses Instrumentes, so erkennen wir das Mundstück mit dem Aufsatzbogen, den eigentlichen Instrumentenkörper mit den vier Windungen und die Stürze mit dem konischen Teil, der deutlich bei der Zierhülse einsetzt. Als besondere Merkmale stellen sich die Wülste auf dem Mundstück und die Verzierungen der Stürze dar. Vorn ist eine Relieffigur mit Flügeln sichtbar, ein Engelkopf, der auf ein Instrument aus der Werkstatt von Wolf Wilhelm Haas schließen läßt. Die Arbeit Wörthmüllers über die Nürnberger Trompetenmacher gibt mehrere Beispiele dieses Engelzierates, der in seiner breiten, aufgegossenen Form ein untrügliches Werkstattzeichen der Familie Haas bedeuten soll. Die Farbe des Instruments ist, nach der Beschreibung Scherings im Bachjahrbuch 1918, ein helles Grau. Wir können dabei auf Silber als verarbeitetes Material schließen, das in der Tat in dieser Zeit oft zur Anfertigung von Trompeten und Jagdhörnern gedient hat. Die Länge des Instruments kann an Hand von Vergleichen mit anderen Gegenständen im Bild etwa mit 2,30 bis 2,40 m angenommen werden, was der damals üblichen Stimmung in D entspricht. Seit der Beschreibung dieses Instruments durch Schering hat es die Instrumentenkunde oft beschäftigt, und die Wissenschaftler sind dabei zu verschiedenen Ergebnissen gekommen. Die meisten schlossen sich der Scheringschen Deutung an und erklärten das Instrument als eine in Hornform gebaute Trompete. Dem gegenüber spricht Sachs vom „*Corno di caccia*“. Ebenso nehmen Terry, Kunitz und Robbins-Landon es als „*corno*“ in Anspruch. Eine viel diskutierte Lösung brachte Kirchmeyer in der Neuen Zeitschrift für Musik 1961. Seine „*Rekonstruktion der Bachtrompete*“ ist eine Kreuzung zwischen einer Lochtrompete gewöhnlicher Form und diesem Reicheschen Instrument. Gestützt auf die Experimente des Berliner Instrumentenbauers Steinkopf, der zur Erleichterung des Überblasens an Naturinstrumenten Löcher angebracht hat, hält Kirchmeyer das Geheimnis des Klarinblasens für gelöst, indem man an das nachgebaute Instrument Reiches ein Loch anbringt. Die Berechtigung zu diesem Vorgehen sieht er in dem Loch an einer Trompete, die in der Frankfurter Sammlung gefunden wurde. Das Instrument stammt aus der Werkstatt von Haltenhof und ist Hanau 1790 signiert. Die Jahreszahl und

¹ Vgl. Taf. IV.

die kunstlose Art des Anbohrens, die mit einer Dreikantfeile geschehen sein kann, stellen ein unbrauchbares Zeugnis für eine so weitreichende, mit viel rühriger Werbung vorgetragene Behauptung. Im übrigen ist beim Nachbau noch eine Windung ausgespart worden, um das Loch besser greifen zu können (1), was der Beweisführung für die Bachtrompete ebenfalls nicht gerade dienlich ist.

Eine Betrachtungsweise, die allein von den Merkmalen der Form des Kesselmundstückes und des zylindrischen Verlaufs der Röhre ausgeht, wendet eine viel später entwickelte Klassifizierung auf ein Barockinstrument an, das in Konstruktion und Form vom zeitgenössischen Instrumentenbau nur als Horn angesprochen werden konnte. In dieser Form mehrfacher Windungen hatte es Vorgänger, die jedoch lediglich im Freien zur Jagd erklangen.

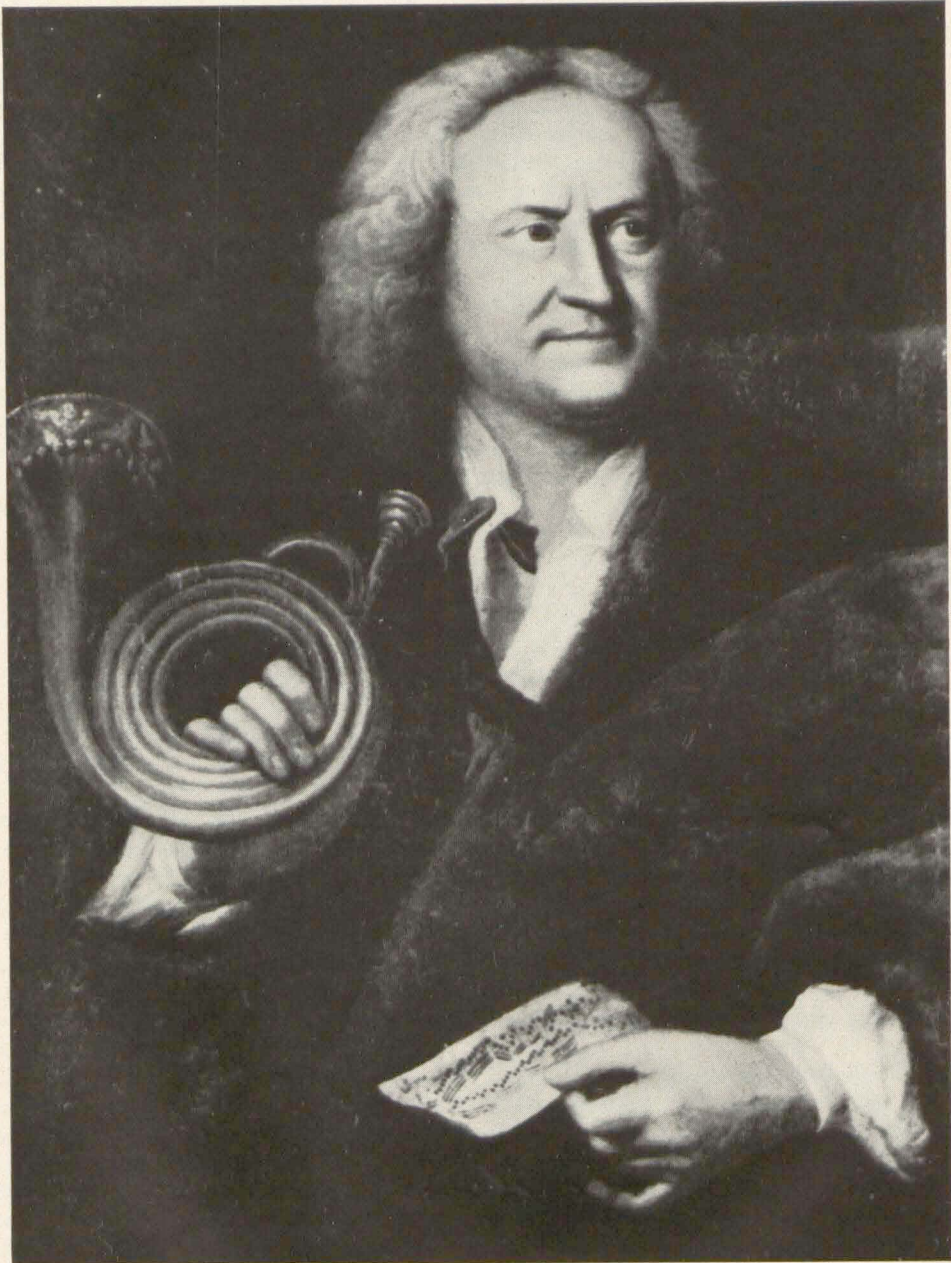
In Viridungs *Musica getutscht* kommt es als „Jegerhorn“ vor. Wenn auch die Beweiskraft für Einzelheiten gering ist, so steht doch aus der Zeichnung fest, daß das Jägerhorn im Gegensatz zum einfachen „Adlerhorn“ ein Instrument mit mehreren Windungen ist. Ähnlich liegen die Dinge bei Mersenne. Er nennt neben den einfachen Jagdhörnern noch ein besonderes „Cor à plusieurs tours“, das weniger gebräuchlich gewesen sein soll als die anderen Jagdinstrumente. Die „Trompe“, die nur eine Windung hat, sei die gebräuchlichste. Bemerkenswert ist die Terminologie, die die Instrumente einmal mit *trompe*, das andere Mal mit *cor* bezeichnet. Auf jeden Fall stehen sie alle unter dem Abschnitt der Jagdinstrumente. Wir können es mit der Bezeichnung *Jägertrompete* etwa im Gegensatz zu *Jagdhorn* auch bei Praetorius nicht so genau nehmen. Das Instrument im *Syntagma musicum*, das als Vorläufer dem Reicheschen mit seinen fünf Windungen, dem Aufsatzbogen, dem Kesselmundstück und der ein wenig ausladenden Stürze recht nahe kommt, wird von Praetorius „Jägertrommet“ genannt, wobei hier das Wort „Trommet“ ganz allgemein als Blasinstrument zu verstehen ist, wie Praetorius auch das Alphorn als „hölzern Trommet“ bezeichnet. Übrigens rechnet Athanasius Kircher dieses Instrument zu den Hörnern.

Zu den ältesten erhaltenen Stücken von Jagdhörnern gehören zwei Exemplare im Historischen Museum in Dresden, die dem Beispiel des eben behandelten von Praetorius ähnlich sind². Blandford hat sie vor dem Kriege in Dresden überprüft und die Notizen Morley-Pegge für seinen Artikel in *Hinrichsens Musicbook* zur Verfügung gestellt. Uns geht das größere Horn an, das aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts stammt und mit seinen vier Windungen und in seinen Maßen einen überzeugenden Vorgänger des Reicheschen Instruments darstellt. Der Durchmesser ist außen 21 cm, die Stürze 11 cm. Die Stimmung ist in D und entspricht somit auch hierin dem Reicheschen Stück. Ein Instrument dieser Größe erscheint auf einem Bild im Leipziger Gesangbuch von 1710, der *Unfehlbaren Engelfreude*, und wirkt dort in einer Kirchenmusik unter Johann Kuhnau mit. Die runde Form verweist hier wieder auf ein Horninstrument, das in den Partituren Kuhnauscher Kantaten schon erscheint.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß alle die behandelten mehrfach gewundenen Instrumente als *Jagdhörner* angesprochen wurden, wofür die Partiturvorschrift italienisch „*corno di caccia*“, französisch „*Cor de chasse*“, lautet. Kehren wir nun zum Kriterium des kesselförmigen Mundstücks zurück. Das trichterförmige Mundstück der Horninstrumente ist im Barock seltener nachweisbar. Eichborn datiert sein Erscheinen um die Mitte des 18. Jahrhunderts, als überhaupt ein grundsätzlicher Wandel des Hornblasens erfolgte. Es ist ganz ohne Zweifel, daß die Hornpartien mit ihrer Bewegung in der hohen Lage nur auf flachen Kesselmundstücken geblasen werden konnten. Insofern sind sich Horn und Trompete völlig gleich und in dieser Zeit gar nicht systematisch voneinander zu trennen.

Das andere Merkmal der zylindrischen Bohrung ist eine rein handwerkliche Angelegenheit. Wörthmüller belehrt uns über die Schwierigkeiten des damaligen Instrumentenbaus,

² Vgl. *Hinrichsens Musicbook* VII, Plate 9.



Gottfried Reiche
nach dem Bild von Elias Gottlieb Haußmann



längere konische Röhren zu biegen. So erklärt es sich, daß erst ein Schlußteil konisch angefügt werden konnte. Und gerade dieser Teil ist gegenüber der fast bis zum Ende zylindrisch verlaufenden Trompete ein Kriterium, das das Reichesche Instrument der Hörnerfamilie zuweist. Auch die ausgeprägten Hornstypen mit größerer Stürze verlaufen im Hauptteil zylindrisch, wie es an den frühen Steinmetzhörnern der Berliner Sammlung zu erkennen ist³.

Ich sehe in diesem Typ das um 1680 in Frankreich aus der *Trompe de Chasse* entwickelte Waldhorn, dessen letztliche Ausprägung durch Nürnberger Instrumentenmacher erfolgt zu sein scheint. Die Stürze hat sich erweitert gegenüber dem Reicheschen Exemplar, das Mundstück ist trichterförmig, der Klang wird hornmäßiger. Es ist das neue Instrument, das unter dem Namen „Corno“ in den Partituren Bachs, Händels, Keisers erscheint und das von Mattheson als „*lieblich pompös*“ bezeichnet wird.

Nach den in meinen Ausführungen gegebenen bildlichen Zeugnissen ergibt sich folgender Schluß: Das Instrument Gottfried Reiches stellt ein Jagdhorn dar und ist das „*corno di caccia*“ in den Partituren der Jagdkantate, des 1. Brandenburgischen Konzerts und einer Reihe anderer Kantaten, in denen es ausdrücklich verlangt wird. Mit diesem Horn konnte Reiche auch nur porträtiert werden, mit einer Trompete als Beigabe wäre wohl schärfster Protest von den privilegierten Hof- und Feldtrompetern erhoben worden. So kam der Ratsmusiker mit dem *Corno di caccia* auf das Bild. Es bot sich als illustrative Beigabe an, zumal Reiche es gewiß häufig geblasen hat.

SOL BABITZ / LOS ANGELES

Das Violinspiel im 18. Jahrhundert und heute

Es ist sehr einfach für einen Geiger, die Barockgeige mit moderner Technik zu spielen. Es ist aber schwer, sie in strengster Art auf Grund der alten Quellen zu spielen, ja, es erfordert eine völlige Umwälzung der Technik und des Stils, denn der Unterschied ist sehr groß. Ich mußte 15 Jahre üben bis ich die alte Technik beherrschte. Ich mußte mich dazu erziehen, die eingewurzelten Spielgewohnheiten auszuwurzeln und zugleich an Stelle des zerstörten Stils jenen gänzlich neuen Stil setzen, in dem jede Note anders klingt und historisch wie ästhetisch verantwortet werden kann.

Die alte Geige muß niedrig gehalten und ohne Kinnhalter und Kinndruck gespielt werden. In dieser Stellung ist der Lagenwechsel viel schwieriger als in der heute üblichen; aber die sogenannten „Nachteile“ der alten Technik zwingen die Hände, die physischen Grundlagen des modernen Stils zu vermeiden. Es ist klar, daß die Technik, mit der man Brahms gut spielt nicht für Bach taugt und vice versa.

Der Hauptunterschied zwischen dem alten und dem modernen Bogen ist die konvexe Form des alten, der noch etwas von der runden Form des ursprünglichen Bogens behalten hat. Manche glauben, daß man durch Daumenkontrolle mit dem alten Bogen auf vier Saiten gleichzeitig spielen kann. Diese Theorie ist historisch nicht begründet und die Musikwissenschaft hat sie längst als unglaublich abgelehnt. Nur mit dem neu erfundenen, mechanisierten „Rundbogen“ kann man polyphon spielen; mit dem echten, alten Bogen ist dies unmöglich. Die alte Geige sieht aus wie die moderne, doch hat sie einen kürzeren Hals und einen kürzeren Baßbalken; auch das Zubehör hat sich verändert. Ihr Ton ist schwächer und klarer als der eines modernen Instruments.

³ Vgl. MGG 6, Taf. 31, 4.